Königliche Akademie der Künste

Winter
1908/9

Seltene Kataloge I. Sammlung Kopenick / China
vgl. Wilh. v. Bode
(Verkauf an London!)

KÖNIGLICHE AKADEMIE DER KÜNSTE
ZU BERLIN

ND1042
.P74
1909

Ausstellung chinesischer Gemälde

AUS DER SAMMLUNG DER

FRAU OLGA-JULIA WEGENER

VOM 9. DEZEMBER 1908 BIS 10. JANUAR 1909
TÄGLICH VON 10—6 UHR

UNION DEUTSCHE VERLAGSGESELLSCHAFT
BERLIN - STUTTGART - LEIPZIG

Zur Beachtung.

1. Der Grundriss mit Angabe der Saalnummern befindet sich auf Seite 39.
2. Abkürzung: Bez. = bezeichnet.

Die ausgestellten Gemälde und sonstigen Kunstwerke sind von der Akademie aus der Sammlung der Frau Olga-Julia Wegener ausgewählt worden. Die Besitzerin hat sie auf mehreren Reisen in China während der Jahre 1906—8 gesammelt.

Das Anerbieten der Besitzerin, ihre Sammlung auszustellen, wurde von der Akademie um so freudiger angenommen, als die chinesische Malerei in Europa noch wenig beachtet ist. Erst neuerdings werden hie und da chinesische Gemälde gesammelt, dem grösseren Kreis der Kunstfreunde sind auch diese Anfänge noch kaum bekannt.

Das Verständnis der Gemälde kann sich bei der überwiegenden Masse der Betrachter nicht auf den Inhalt beziehen, da ihnen die chinesische Kultur fremd ist, und damit auch die mythologischen und historischen Gegenstände, ebenso die feinen allegorischen oder literarischen Anspielungen, die häufig auch in scheinbar ganz einfachen Genreszenen oder Stilleben gegeben sind, im Unterschied von der gegenwärtigen Gewohnheit der europäischen Malerei.

B144 G2567

Dagegen ist die wiedergegebene Natur im Wesentlichen dieselbe wie in Europa. Die Unterschiede der Rasse (nach Form und Bewegung), der Kultur (Kostüm, Architektur; die eigentümlichen Felsbildungen im Vordergrund durch die Mode in Gärten angeregt), solche Unterschiede in der tatsächlichen Beschaffenheit der wiedergegebenen Objekte spielen gar keine Rolle gegenüber den durchgreifenden Unterschieden in der Art ihrer Wiedergabe. Hier, in der künstlerischen Auffassung, liegt das Befremdliche, das manchem Betrachter den Genuss zunächst erschweren dürfte.

Die chinesischen Gemälde haben nicht die Art von Raumwirklichkeit, an die der Betrachter europäischer Bilder gewöhnt ist, es fehlt ihnen die Schattengebung und die Perspektive in unserem Sinne. Diese Mängel bedeuten hier jedoch zugleich wertvollste Vorzüge. Das Fehlen der Schatten und der zahllosen matten Halbtöne gibt den Meistern die Möglichkeit, mit ihren klaren Farben auf dem Seidengrund eine dekorative Wirkung zu erreichen, wie sie in der europäischen Malerei im allgemeinen nur in der sogen. primitiven Epoche vorkommt, zu einer Zeit also, in der die Schatten ebenfalls noch kaum in Betracht kommen. Sonst kennt die europäische Kunst solche dekorativen Tendenzen im Handwerk, doch findet man in den besten Erzeugnissen der besten Epochen nicht oft so feine und zugleich so aparte Farbengruppierungen, wie sie selbst die geringeren unter den ausgestellten Bildern aufweisen, ganz ab-

gesehen von der ungeheuren Mannigfaltigkeit koloristischer Gedanken, die beim Durchwandern der Ausstellung ein stets grösseres Erstaunen erregen wird.

Dazu kommt nun das Fehlen der Perspektive in unserem Sinne. Der Künstler hat dadurch eine ganz andere Freiheit, die Objekte in der Bildfläche zu verteilen; er braucht sie nicht wie auf einer Bühne wiederzugeben und braucht es nicht erschöpfend zu motivieren, wenn er an einer Stelle der Bildfläche etwa einen Blütenzweig hereinkommen lassen will. Diese Freiheit von der naturalistischen Raumwiedergabe ist eine Voraussetzung für die wundervolle Kompositionskunst der Chinesen. Es überrascht immer wieder, wie genial die Bildelemente in den nach europäischen Begriffen oft ausgesucht ungünstigen Bildflächen verteilt sind, wie apart die Darstellung durch den Rand umgrenzt oder durchschnitten wird.

Die Helligkeit (infolge des Fehlens der Schatten) und die freie Komposition sind uns aber doch heute nicht mehr so fremd, wie sie es vor einigen Jahrzehnten gewesen wären. Als die ostasiatische Malerei in Europa bekannt wurde (und zwar indirekt, durch japanische Farbenholzschnitte, nicht einmal von den feinsten Meistern), da erregte sie bei den Künstlern eine ungeheuere Bewunderung; man kann sagen, dass sie auf die gegenwärtige Richtung der europäischen Malerei einen grundlegenden Einfluss genommen hat: die Hellfarbigkeit, die aparte Komposition und die

weiche Linie sind ganz wesentliche Züge in der Malerei der Gegenwart, die Fülle der Anregungen aus dem fernen Osten ist nicht einmal anzudeuten. Gerade weil wir aber heute überall mit diesen Anregungen zu tun haben, und weil sie zunächst aus zweiter Hand nach Europa gekommen sind, ist es vom grössten Interesse, chinesische Gemälde zu sehen, in denen diese — uns keineswegs fremden — Tendenzen gleichsam in originaler Fassung enthalten sind.

Schliesslich ist noch ein wesentlicher Unterschied des ostasiatischen Künstlers vom europäischen zu beachten in der Stellung zur Natur. Der europäische Maler der neueren Zeit gibt den Eindruck wieder, den er von der Natur empfängt, er malt — im Prinzip — unmittelbar vor der Natur. Der ostasiatische Maler studiert die Natur sehr intensiv, gibt die Objekte immer und immer wieder; schliesslich ist er dazu im stande, die Natur gleichsam nachzuschaffen, unabhängig vom Modell Objekte hinzusetzen, die doch den Eindruck grösster Naturwahrheit machen.

Zugleich hat er durch die unermüdlich fortgesetzte Wiedergabe derselben Dinge die Möglichkeit, die einfachste und eleganteste Formel des Ausdruckes zu finden. Man studiere auf irgend einem Bilde irgend eine Form, einen Zweig, ein Blatt, stets wird man finden, dass das Notwendigste in grösster Knappheit gegeben wird und mit einer Sicherheit des Striches, wie wir sie bei uns etwa in dem sicheren Zug eines Schreibers

finden — aus ähnlichen Ursachen. Es ist das genaue Gegenteil von dem Verfahren des europäischen Malers der Gegenwart.

Dabei spricht auch ein wesentlicher Unterschied der Technik mit: die chinesischen Gemälde sind mit Wasserfarben ganz leicht auf Seide gemalt (zuweilen auch auf Papier). Der Ton des Grundes pflegt in der ganzen Bildfläche mitzusprechen, oft liegt allein in der Mitbenutzung dieses Tones ein ungeheures Raffinement. Manche Bilder haben auch starke Wirkungen auf grössere Entfernung (jedoch nur bei entsprechend grossem Format), in jedem Falle aber entfalten sie in der Nähe eine Fülle feinster Reize durch die leichte Sicherheit und den Esprit in der Mache. Sie beanspruchen denn auch eine Betrachtung in der Nähe, die Mehrzahl von ihnen ist keineswegs als dauernder Zimmerschmuck gedacht, bei dem heute die europäischen Maler in der Regel nur auf die Wirkung in grösserer Entfernung rechnen. Meist bleiben die Gemälde zusammengerollt, zuweilen in kostbaren Brokathüllen (wie einige in der Ausstellung zu sehen sind; die gegenwärtige Montierung der ausgestellten Bilder ist vielfach neu, jedoch durchweg in China hergestellt). Dadurch wiederum haben die alten chinesischen Bilder vor zahlreichen alten europäischen Oelgemälden den Vorzug trefflicher Konservierung: ihr Erhaltungszustand entspricht etwa dem der Handzeichnungen und Aquarelle unserer alten Meister. Gewiss wird der Malgrund

durch das Rollen oft brüchig, zuweilen kommen auch Uebermalungen vor, doch verschwinden diese Schäden gegenüber denen der alten europäischen Oelgemälde. Natürlich sind auch die chinesischen Bilder Veränderungen durch die Zeit ausgesetzt: der Ton des Grundes wie der Farben kann nicht den ursprünglichen Charakter behalten; diese Veränderungen sind jedoch keineswegs zu bedauern, das Zusammengehen der Farben, die Delikatesse des Vortrags und die Tonschönheit des Grundes haben dadurch oft noch eine Steigerung erfahren, die für ein empfängliches Auge schlechthin bezaubernd ist.

Bei der Auswahl wie Anordnung der Bilder sind für die Akademie lediglich künstlerische Gesichtspunkte massgebend gewesen.

Die nachfolgenden Angaben, insbesondere die Beschreibung der einzelnen Bilder, sind der Akademie von der Besitzerin freundlichst zur Verfügung gestellt. Diese behält sich die Herausgabe eines ausführlichen Kataloges vor; die kurzen Angaben sind lediglich für die Zwecke des vorliegenden Verzeichnisses gemacht und enthalten auch keineswegs alles, was über die Darstellungen und Aufschriften zu sagen wäre.

Die Aufschriften geben in der Regel den Künstlernamen, zuweilen mit Tag und Umständen der Entstehung; oft auch den Namen eines Malers, der das Werk eines andern kopiert. Gerade die vornehmsten Maler der Hüan-, Ming- und Tsching-Epoche haben mit Vorliebe die Kunstwerke der Tang- und Sung-Epoche kopiert. Derartige Kopien haben in der chinesischen Kunst einen ganz anderen Wert als bei uns; sie gelten als ebenbürtige künstlerische Leistungen. Wenn Bezeichnungen fehlen, ist es oft wohl unmöglich zu sagen, ob ein Original oder eine Kopie vorliegt; doch ist dies mehr eine Frage des historischen als des künstlerischen Interesses.

Andere Bezeichnungen weisen auf den Gegenstand hin, oft in feiner literarischer Form oder

in poetischer Umschreibung der Stimmung. Zuweilen liest man auch ein Lob des Bildes, das von einem anderen hervorragenden Meister herrührt.

Endlich sind häufig noch die Siegel früherer Besitzer aufgedruckt. Verschiedene der ausgestellten Gemälde tragen die Siegel chinesischer Kaiser, einige sogar von mehreren; in China werden solche Bilder natürlich besonders geschätzt.

Die Epochen, auf welche in den folgenden Angaben häufig hingewiesen wird, sind die Regierungszeiten der folgenden Kaiser-Dynastien:

Tang-Dynastie: 618—907 nach Christus,
Nördliche Sung-Dynastie: 960—1127,
Südliche Sung-Dynastie: 1127—1278,
Yüan-(Mongolen-)Dynastie: 1260—1368,
Ming-Dynastie: 1368—1644,
Tsching-(Mandschu-)Dynastie: 1644 bis jetzt.

Der Katalog ist nach Sälen und nach der Reihenfolge der Bilder geordnet. Diese beginnt stets links vom Eingang.

Vorraum.

1. Blumen. Gemalt von der Kaiserin-Witwe Tse-hsi. (Gestorben 1908.)

2. Lotosblumen. Chiang-Ting-hsi. (1669—1732.)

3. Blumen. Gemalt von der Kaiserin-Witwe Tse-hsi. (Gestorben 1908.)

Saal I.

4. Kormoran. Um 1650.

5. Zwei der acht Genien. Bez.: Wan-Shou-chi. Um 1700.

6. Wasserfall. Stempel des Kaisers Chien-Lung.

7. Einer der acht Genien.

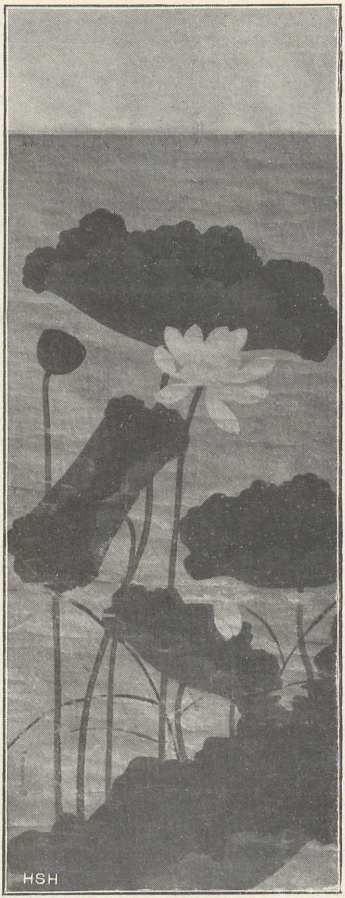
8. Rehe am Wasserfall. Wilde Kamelien. Ming-Epoche.

9. Mädchen schmückt einen Greis mit einer Rose. Ming-Epoche.

10. Halbgott Chang-T'ien-shih mit Schlange und Schwert.

11. Drache in Wolken.

12. Rosen. Ming-Epoche.



Vorraum, No. 2.

Saal I, No. 13.

Saal II, No. 59.

Saal III, No. 73.

13. Hühnerfamilie, Bambus, Kamelien. Bez.: Lü-chi. Tätig um 1490.

14. Zwei Damen mit einem Kind.

15. Winterlandschaft. Bez.: Fan-k'uan. Tätig um 1550.

16. Böser Dämon, der dem Kind Blumen raubt.

17. Die acht Halbgötter Pa-hsien, betrunken. Um 1700.

18. Katzen im Zimmer. Bez.: Chên-chü-chung. Um 1600. Verschiedene Kaisersiegel.

19. Lotosblumen. Ming-Epoche.

20. Dichter mit Diener.

21. Lotos. Kopie nach einem Gemälde aus der Sung-Epoche. Um 1700.

22. Palastszene aus der Han-Epoche. Bez.: Sung-nien. Tätig um 1500.

23. Die drei Götter Tu-hsing (Glück), Lu-hsing (Beleibtheit), Shou-hsing (Alter). Ming-Epoche.

24. Die vier grossen Philosophen der Sung-Epoche. Gemalt gegen Ende der Ming-Epoche.

25. Mann mit Begleitern im Kahn in Schneelandschaft. Bez.: Chao-Mêng-fu. 1254—1322.

26. Drache, vor ihm Maler (diese sollen ihn mit verbundenen Augen gemalt haben und nun selbst erschrecken).

27. Yang-kuei-fei, die berühmte Nebenkaiserin des Kaisers Cheng-tê. Gemalt von Tang-yin im 2. Regierungsjahre des Kaisers Cheng-tê (1506—22) an einem Frühlingstage.

28. Vögel auf Felsen. Anfang des 17. Jahrhunderts.

29. Stilleben. Um 1650.

30. Bildnis eines hohen Beamten mit Frau.

31. Kinder, Kaiser spielend. Chien-Lung-Epoche.

32. Adler und Rebhühner. Bez.: Tsou-J-kuei. Lebte von 1686—1772.

33. Buddha. Li-Lung-Mien.

34. Männergruppen in Landschaft. Kopie nach Ma-Hê-chih (tätig um 1000), von T'ang-yin. Um 1490.

35. Landschaft.

36. Päonie. Mit zahlreichen Gedichten, die Söhne, Enkel und Freunde des Malers zum Ruhme des Bildes verfasst haben. Bez.: Hsü-liang. Um 1600.

37. Frau mit einem Fisch unter einem Weidenbaum.

38. Päonien und künstliche Felsen.

39. Bootfahrt. Bez.: Ch'ou-ying. Ming-Epoche.

40. Hoher Beamter. Um 1700.

An den freistehenden Wänden sowie in den Vitrinen davor sind Makimonos ausgestellt, Querbilder von oft sehr grosser Länge; in den Vitrinen sind sie nur zum Teil aufgerollt:

41. Flusslandschaft mit Figuren.

42. Die acht Genien, über einen Fluss setzend. Kopie aus der Ming-Epoche nach einem älteren Bilde.

43. Jagdszenen. Tai-wen-chin. Ming-Epoche.

44. Palastszenen. Chui-Ying. Tätig um 1500.

45. Landschaft. Chui-Ying. Tätig um 1500.

46. Gebirgslandschaft mit Tempeln.

47. Winterlandschaft mit Figuren. Ming-Epoche.

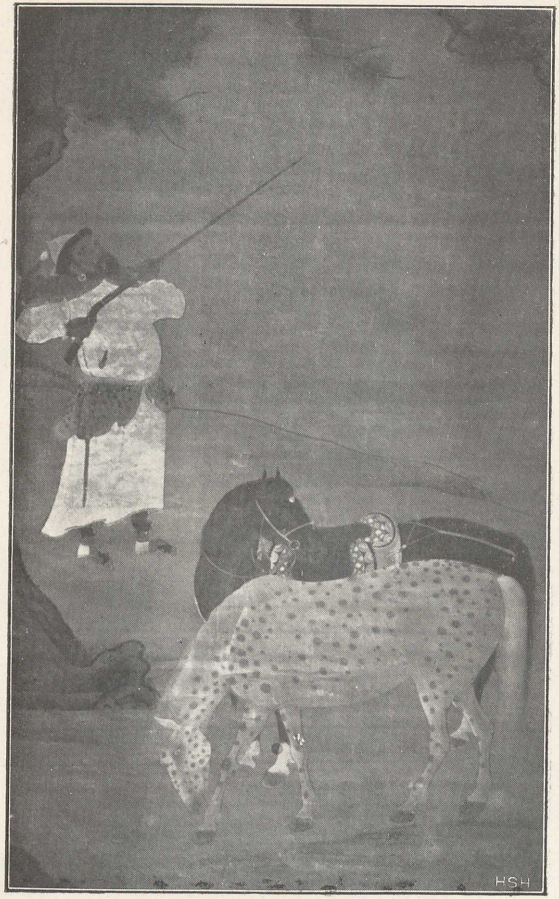
48. Landschaft mit den guten Genien.

49. Hundert Frauen. Wen-Chêng-ming.

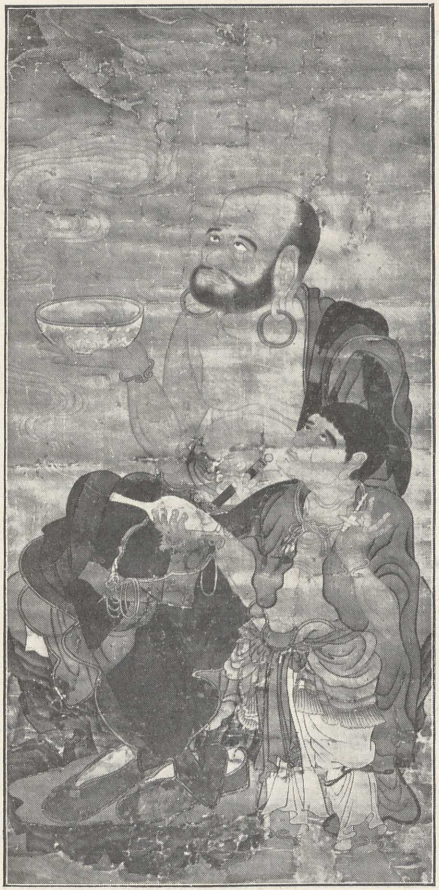
50. Rebhühner. Mit Kaisersiegeln. Maler unbekannt.

Saal III, No. 76.

Saal III, No. 78.



Saal III, No. 81.



Saal III, No. 86.

Saal II.

51. Vornehme Damen mit ihren Dienerinnen beim Zitherspiel. Um 1650.

52. Steinadler, Vogel tötend. Bez.: Chang-yü-sên. Um 1700. Siegel des Kaisers Chien-lung.

53. Reh.

54. Landschaft mit heissen Quellen. Figuren in einem Aussichtspavillon (der Drache bedeutet die wohltätigen heissen Quellen). Bez.: Wen-chêng-ming. Lebte von1522—67. Mit lobender Inschrift von Chiu-Ying.

55. Mann mit Rind. (Mit Gedichten zum Preise des Rindes.)

56. Pa-hsien (die acht Halbgötter der Chinesen). Ming-Epoche.

57. Karpfen. Yao-Yüan-Chih. 1800.

58. Die acht Halbgötter betrunken und schlafend. Kopie nach einem Bilde der Tang-Epoche.

59. Karpfen, der aus den Wellen emporschnellt. Ming-Epoche.

60. Felslandschaft. Lesender im Aussichtspavillon am Bache. Yüan-Epoche?

61. Landschaft mit Figuren. Ein Diener bringt seinem Herrn eine Zither. Ming-Epoche.

62. Reiher auf einem Baum am Wasser. Um 1650.

63. Kinder, sich um einen Vogel balgend.

64. Schneelandschaft mit Kahn. Um 1600.

65. Bettler, vermutlich Mi-Chön. (Mit dem Finger gemalt.) Um 1800.

66. Flusslandschaft. Ming-Epoche.

67. Lotos und Eisvogel. Ming-Epoche. Um 1550.

68. Hund und Katze. Vermutlich Lü-chih. Um 1490.

69. Enten. Um 1620.

70. Shien-hsien, einer der acht Halbgötter in Landschaft. Bez.: Yen-hui (13. Jahrhundert).

Saal III.

71. Landschaft mit Figuren. Ming-Epoche.

72. Nähende Frau. Bez.: Chang-Wei. Anfang der Tsching-Epoche.

73. Kraniche. Bez.: Chi-ying-chao.

74. Fasan, Blumen und Früchte. Ming-Epoche.

75. Gänse. Bez.: Chao-chang. 11. Jahrhundert.

76. Kaiserin Li, Gemahlin des grossen Ming-Kaisers Wang-Li. Laut Inschrift reitet sie, in kostbare Gewänder gehüllt, wie der Wind 30000 Li in der Minute auf dem Fabeltier Chi-lin. Ming-Epoche.

77. Weisser Adler. Vom Zensor Ho gemalt um 1400.

78. Päonien und Fasan. Um 1650.

79. Eine Fee. Shun-Chü. Um 1600.

80. Frau mit Kind und Kerze. Ming-Epoche.

81. Mongolischer Jäger. Bez.: Ch'en-chü-chung. Ming-Epoche.

82. Weiblicher Genius mit Pinseltopf. Um 1600.

83. Buddha. Vermutlich Ming-Epoche.

84. Häuslicher Genius mit Plätteisen. Um 1600.

85. Zwei Fabeltiere. Der Vogel auf dem Baumast bedeutet „möchtest du Glück in deiner Laufbahn haben". Um 1600.

86. Lo-han (buddhistischer Heiliger). Ming-Epoche.

87. Rebhühner. Ming-Epoche.

88. Frau. Um 1700.

89. Päonien.

90. Dame in Erwartung einer Teegesellschaft. Ming-Epoche.

91. Ente und Lotosblumen. Bez.: Lü-chih. Um 1490.

92. Bildnis zweier Damen.

93. Wiesel und Falke. Um 1500.

94. Heiliger in Wolken.

95. Fasan und Magnolien.

In der Mitte des Saales:

96. Weisse Hühner mit Fasanenküken. Sung-Epoche. Mit Siegel vom Kaiser Hsüan-ho 1101-1126.

97. Frauengestalt. Um 1700.

98. Mann mit Knabe in Landschaft. Li-t'ang 1100-1126.

99. Frau mit Spiegel. Hsu-Hoi-ching. Um 1700.

100. Landschaft. Ming-Epoche.

101. Mongolen-Prinzessin. Tsai Wen-ché.

102. Vögel. Tsou-i-kuei. 1686-1772.

103. Frauengestalt. Um 1700.

Saal IV.

104. Reitergruppe. Kopie nach Chên-Chü-chung.

105. Blumen und Insekten. Um 1800.

106. Reiher.

107. Frau mit Vase und Blumenkorb.

108. Vögel auf einem Zweig. Um 1600.

109. Blumen und Biene.

110. Halbgott mit Schwert und Frosch.

111. Vornehme Dame mit ihren Dienerinnen sieht zu, wie der Herr der Dämonen bösen Geistern die Augen ausdrückt. Ming-Epoche.

112. Vögel auf einem Zweig.

113. Bildnis einer in der chinesischen Literatur vielgenannten Schönheit. (Sie gehört zu den dreihundert Schönheiten, deren Porträts dem Kaiser eingesandt zu werden pflegen, um sich daraus eine Frau zu wählen, wurde aber von dem Maler nicht schön gemalt, da sie diesen nicht bestochen hatte. Der Kaiser gab sie einem Mongolenfürsten zur Frau; als er sie nach ihrer Hochzeit zum ersten Male sah, weinte er bitterlich.) Bez.: Chen-Chao-shou. Um 1500.

114. Sperber mit Beute auf einem Felsen.

115. Peking-Hündchen. Um 1700.

116. Vision. Um 1800.

117. Falke. Lü-chi.

118. Zwei Literaten auf der Flucht. (Siegel des Kaisers Chien-lung 1736 – 1796.) Einer zieht die Kleider aus und gibt sie dem Freunde, um ihn zu schützen, während er selbst vor Kälte stirbt. Bez.: Wang-wen. Tätig um 1620.

119. Adler. Inschrift: „Am 12. Tage des dritten Frühlingsmonats des 2. Regierungsjahres des

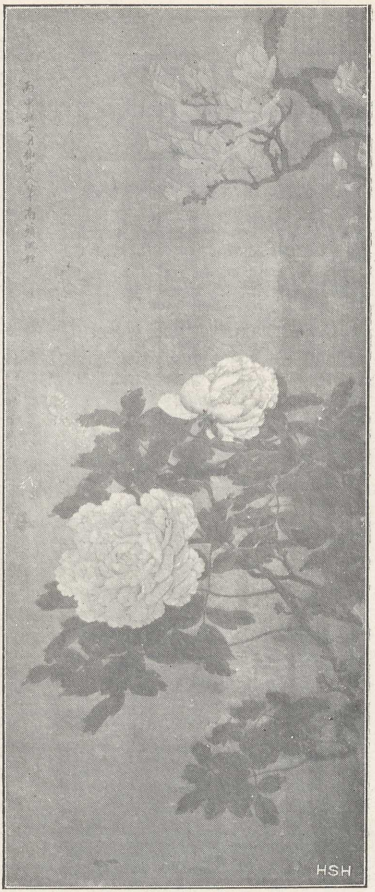
Kaisers Hüan-ho (d. i. Hui-tsung 1101—1126) mit dem kaiserlichen Pinsel (d. h. vom Kaiser) gemalt".

120. Männer, die zur Gratulation gehen. Im 21. Jahre des Kaisers Kang-hü.

121. Dame mit blauer Rosette im Haar. Bez.: Tsiang-Ting-si. Lebte von 1669—1703.

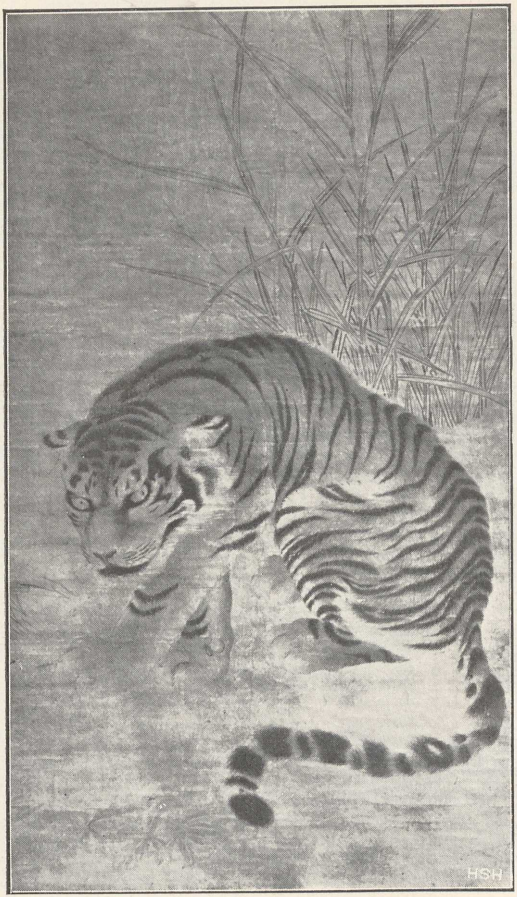
122. Gruppe in Landschaft. Ming-Epoche.

Saal III, No. 88.



Saal III, No. 89.

Saal III, No. 96.



Saal V, No. 125.

Saal V.

123. Halbgöttin Ho-hsing-ku, Blumen streuend. Um 1700.

124. Blumen und Vögel. Bez.: Mêng-Hsü. Um 1700.

125. Tiger. Unbezeichnet, vermutlich Ch'en-chü-chung. Ming-Epoche.

126. Blumen und Vögel. Bez.: Mêng-Hsü. Um 1700.

127. Zwei Frauen unter dem Blütenbaum.

128. Mandelbäumchen und Narzissen.

129. Weisse Gans. (Sinnbild der ehelichen Treue.) Bez.: Pien-ching-chao. Tätig um 1403 bis 1425.

130. Blumen und Vögel. Bez.: Mêng-Hsü. Um 1700.

131. Bär und Adler. Ming-Epoche.

132. Blumen und Vögel. „Bei Regen und Wind". Bez.: Mêng-Hsü. Um 1700.

133. Göttin Wang-mu mit einem Affen. Ming-Epoche.

134. Päonien und Magnolien. Chiang-T'ing-hsi. 1669—1732.

135. Katze. Um 1750.

136. Neujahrsmorgen in einer Mandschu-Familie. Die Knaben vor dem Haustor in ihren neuen Kleidern beschäftigen sich mit ihren (zu Neujahr geschenkten) Spielsachen. Die Tochter reicht der Mutter zur Prüfung einen Spiegel, den ein herumziehender Spiegelschleifer soeben poliert hat; einen zweiten hat er in Arbeit. Eine Dienerin chinesischer Nationalität (erkennbar an den kleinen Füssen, während die Mandschu-Frauen unverkrüppelte Füsse haben) trägt das jüngste Kind. Bez.: Hsü-t'ieng-k'un. Um 1650.

137. P'a, der Herr der Dämonen. Bez.: Lü-hsüeh. Tätig um 1700.

138. Spielende Kinder.

139. Spielende Katzen. Um 1800.

140. Feuerlilien und Schneeball. Bez.: Malerin T'ang-kuei-i. Um 1750.

141. Bambus. Um 1780.

142. Brettspieler (links Dienerin mit Laute, vorn Diener mit Pferd). Ming-Epoche.

143. Szene aus einer chinesischen Erzählung (rechts vor einem Tempel Boot mit fünf guten Genien). Yüan-Epoche.

144. Gartenfest eines reichen Kaufmanns für befreundete Maler. Ming-Epoche.

145. Frau mit Vogel. Wang-Chao-Hüang. Um 1780.

146. Mohn. Um 1700.

Saal VI.

147. Pa-hsien, einer der 8 Genien. Bez.: Min-Chön. Um 1800.

148. Binsen.

149. Mann mit Schirm im Schnee. (Mit dem Finger gemalt.) Bez.: Kao-ch'i-p'ei. Um 1780.

150. Enten im Röhricht. Bez.: Tang-Chih-nien. Um 1800.

151. Adler. Ying-Pao. Um 1750. Mit dem Finger gemalt.

152. Sitzende männliche Figur.

153. Blumen. Malerin Ma-Chüan.

154. Pferde in Landschaft.

155. Drei Schwestern, nähend. Gemalt von Chiu-Ying, fälschlich bezeichnet Ma-Yüan. Ming-Epoche.

156. Pferde in Landschaft.

157. Ente. Lotosblumen.

158. Frau im Kahn. Um 1760.

159. Vögel unter Bambus.

160. Frau mit Körbchen.

161. Buddhistisch - tibetanische Gottheit. Rechts menschenfressender Meergott. Von den Figuren geht ein Lichtschimmer aus. Yüan-Epoche.

162. Frau mit Körbchen.

163. Lotosblumen. Um 1700.

164. Mann und Pferd. Ming-Epoche.

165. Enten und Blumen. Bez.: Lü-chih. Um 1490.

166. Teegesellschaft in einem Boot.

167. Zwei berühmte Literaten, Po-i und Shu-Chi, (Zeit der fünf Dynastien) auf der Flucht. (Ma-ho-Chihe, Sung-Epoche.) Siegel aus der Zeit des Kaisers Chien-lung. (1736—1796.)

168. Häusliche Szene. Mann essend, Frau nähend. Bez.: Wên-Chien. Tätig um 1700.

169. Frau mit einem Fabeltier. Um 1650.

Saal VII.

170. Frau im Pavillon durch das Rundfenster vom Garten her gesehen. Das blaue Gitter übermalt. Bez.: Yin-t'i. Um 1650.

171. Vorbereitung zu einer Teegesellschaft in einem Inselpavillon, Thronender mit Laute, Diener bringen Tee, Gemälde, Bücher. Chiu-Ying.

172. Pfauen und Rosen auf einer Klippe am Wasser.

173. Kahnpartie.

174. Landschaft mit Pferden. Bez.: Chao-Mêng-fu. Vermutlich Kopie aus der Ming-Epoche.

175. Landschaft mit Brettspielern. Chao-ta-nien. Ming-Epoche.

176. Kraniche. Shên-Nan-pen.

177. Palastszene aus der Han-Dynastie. Chui-Ying.

178. Desgleichen.

179. Palastszene. Chui-Ying.

180. Desgleichen aus der Han-Dynastie. Chui-Ying.

181. Desgleichen.

182. Mutter und Kinder unter blühenden Bäumen. Bez.: Chi-tsê-p'u. Um 1650.

183. Einer der acht Halbgötter (Pa-hsien).

184. Verschiedene Gruppen, Gedichte schreibend, philosophierend, kochend, musizierend, auf die Felswand malend. Um 1600.

185. Männerfigur. Um 1750.

186. Fasan mit Blumen.

Saal VIII.

187. Päonien und Magnolien. Teil eines Bildes. Chao-Chang. Tätig im 11. Jahrhundert.

188. Hühnerfamilie.

189. Frau auf einem Sofa; links Ausblick durch ein Rundfenster. Um 1650.

190. Weibliches Porträt. Vermutlich Chên-lau-lin. Ende der Ming-Epoche.

191. Dame bei Kerzenlicht schreibend, mit Begleiterin. (Gesehen aus dem Garten durch das Rundfenster des Hauses.)

192. Liebespaar. Aufschrift: „Wenn man ein schönes Mädchen sieht von geruhigem Herzen". Hu-chich. Anfang der Ching-Epoche.

193. Hahn unter Rosen.

194. Die drei Götter des Glücks, des langen Lebens und der Wohlhabenheit. Ku-chao. Tätig um 1680.

195. Zitherspielende Dame mit Freundinnen und einer Dienerin vor einem Pavillon, rechts Landschaft. Ming-Epoche.

196. Frau mit grünem Kopfputz.

197. Neunstöckige Pagode mit Buddhafiguren. Bez.: Li - lung - mien. Tätig 1070—1106. Stempel des Kaisers Chien-Lung.

198. Dame mit Dienerin, welche Früchte trägt. Yü-Ping-o. Tätig um 1700.

199. Päonien. Ming-Epoche.

200. Pferd. Skizze. Han-Kan. Tätig um 750. Die Farbe zum grossen Teil abgefallen.

201. Frauen-Porträt. Inschrift lautet: „Sie sitzt hinter einem Fenster, liebt rote Kleider und sieht aus wie eine abgefallene Aprikosenblüte". Bez.: Kai-ch'i. Tätig um 1700.

202. Blumen und Vögel. Laut Aufschrift aus Südchina. Ming-Epoche.

203. Nebenfrau eines Kaisers der Sung-Dynastie. (Auf Grund von Verleumdungen auf Befehl des Kaisers erwürgt.) Um 1620.

204. Zwei Pferde. Bez.: Chao-Mêng-fu. Um 1254.

205. Die schöne Maku aus der Sung-Zeit. Gemalt in der Yüan-Zeit, kopiert um 1650.

206. Landschaft. Bez.: Chao-Ta-ning. Ming-Epoche.

207. Der Priester Tamo geht in der Mongolei auf die Jagd. Priester wie Kamel schauen nach oben nach dem über ihnen fliegenden Vogel. „Es wird Abend und es fängt leise an zu schneien". T'ang-Yin. 1522—1567.

208. Frühlingslandschaft mit Figuren.

209. Buddha mit blauem Haar auf einer Schlange. Bez.: Chang-Chung. Um 1550.

210. Landschaft mit Pavillons. Li-Ssu-hsun. Um 1300.

Saal IX.

211. Päonien.

212. Frau im Kahn. Um 1600.

213. Sieben Klosteräbte. Um 1500.

214. Dame mit Kindern. Kai-chi-hsiang. Um 1650.

215. Päonie. Teil eines Bildes. Bez.: Chao-Chang. 11. Jahrhundert.

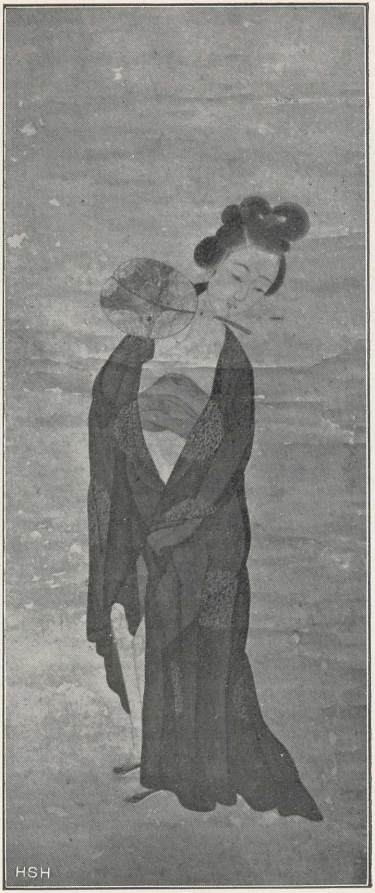
216. Landschaft mit Zitherspieler und Zuhörern. Bez.: Li-T'ang. Tätig 1100—1126.

217. Dame am blühenden Pflaumenbaum an einem Frühlingsabend. Yün-Chen. Um 1620.

218. Häuslicher Genius mit Besen bei Nacht. Laut Bezeichnung Kopie nach Chao-Mêng-fu (1254—1322) von Chên-Lao-lien.

219. Felslandschaft am Fluss.

Saal VIII, No. 200.



Saal VIII, No. 203.

Saal VIII, No. 207.

Saal IX, No. 218.

220. Dame mit Dienerin im offenen Pavillon, die Zither spielend. Durch das Rundfenster Durchblick auf Lotosbusch und Bambushain. Bez.: Kou-Lou. Um 1600.

221. Reise des Kaisers Tang-Wang auf den Mond. Yüan- oder Beginn der Ming-Epoche. a. Kaiser Tang-Wang mit Nebenfrau und Kindern.

222. Desgleichen. b. Tang-Wang im Begriff, die Reise anzutreten.

223. Landschaft mit einem Tempel, zu dem sich zahlreiche Figuren mit Tempelgeräten bewegen. Beginn der Ming-Epoche.

224. Reise des Kaisers Tang-Wang auf den Mond. c. Empfang auf dem Monde.

225. Desgleichen. d. Mondlandschaft.

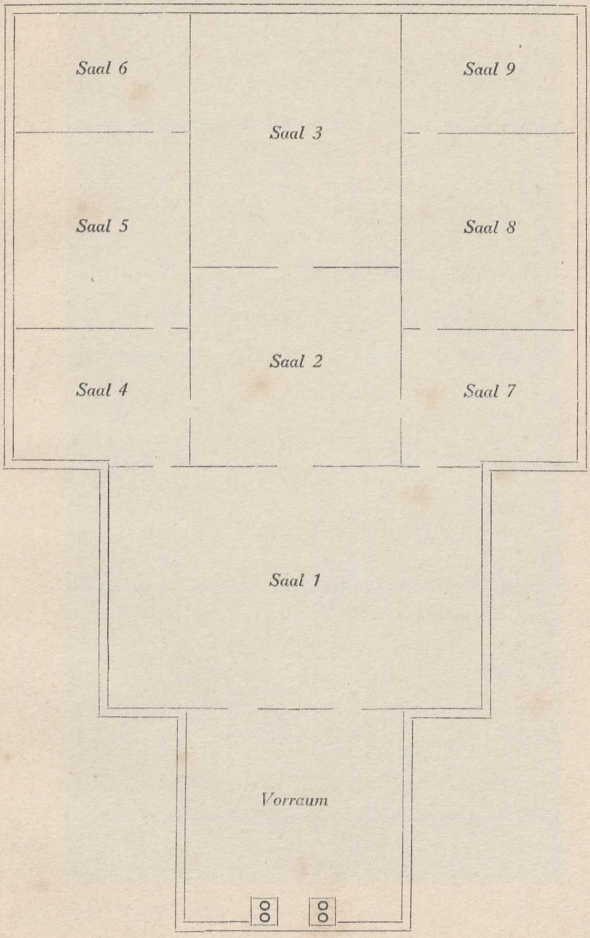
226. Dame mit Dienerin (Gesichter übermalt). Ming-Epoche.

227. Zwei Damen unter blühenden Pflaumenbäumen. Chui-Ying. Um 1500.

228. Gruppe. Tu-hsing (Glück), Lu-hsing (Beleibtheit), Shou-hsing (Alter). Ming-Epoche.

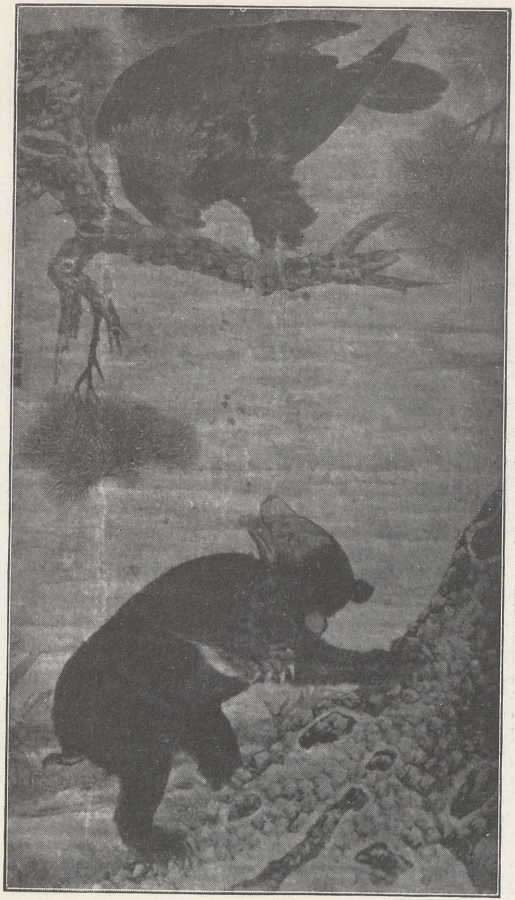
229. Zwei Männer, spielend. Tang-Yin.

230. Landschaft. Wang-Wei. VIII. Jahrhundert.



Grundriss der Ausstellungsräume.

GEDRUCKT BEI OTTO ELSNER
BERLIN S.



Saal V, No. 131.

Saal V, No. 137.

Saal VIII, No. 190.

Saal VIII, No. 192.